



# **FRÅN MR. CHIPS TILL SCARFACE**

**En studie om monomyten i relation till antihjälten**

Författare: Daniel Bradshaw Thorell

Kandidatuppsats i Filmvetenskap

Handledare: Houman Sadri

Examinator: Karolina Westling

Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs Universitet

FL1801, Kandidatkurs: VT 2021

## Abstract

In the tv-series *Breaking Bad* creator Vince Gilligan has created the enigma Walter White. This study analyses the Hero's Journey in the context of *Breaking Bad* by applying Joseph Campbell's theory of the monomyth to the antihero illustrating their relation. Findings indicate that Walter makes an alternate Hero's Journey and that it does not necessarily apply only to traditional heroes, or even to antiheroes, but potentially also to outright villains. Findings also illustrate a greater need to understand complex characters outside currently defined frameworks. Walter conforms to both antihero and villain through his transformation into the villainous Heisenberg. However, findings indicate that he transcends these definitions. This study illuminates the need to further comprehend complex characters which the audience partly sympathize with, although societal norms classify them as outright villains.

**Nyckelord:** Monomyten, Hjalteresan, *Breaking Bad*, Walter White, Joseph Campbell, Antihjälte

ÄMNE: Filmvetenskap

INSTITUTION: Institutionen för kulturvetenskaper, GU

ADRESS: Box 200, 405 30 Göteborg

HANDLEDARE: Houman Sadri

TITEL: Från Mr Chips till Scarface  
En studie om monomyten i relation till antihjälten

FÖRFATTARE: Daniel Bradshaw Thorell

TYP AV UPPSATTS: Kandidat ( C ), 15 HP, VENTILERINGSTERMIN: VT 2021

## Innehållsförteckning

|   |           |
|---|-----------|
| <i>Abstract</i> .....   | 2         |
| <b>1 Inledning</b> .....  | <b>5</b>  |
| 1.1 <i>Bakgrund</i> .....   | 5         |
| 1.2 <i>Syfte och frågeställning</i> .....   | 6         |
| 1.3 <i>Teoretiskt ramverk och metod</i> .....                                       | 6         |
| 1.4 <i>Urval och avgränsningar</i> .....  | 7         |
| 1.5 <i>Disposition</i> .....  | 8         |
| <b>2. Forskningsöversikt</b> .....  | <b>9</b>  |
| 2.1 <i>Arketyper och skuggans betydelse</i> .....                                   | 11        |
| 2.2 <i>Christopher Voglers version av monomyten och The Writer's Journey</i> .....  | 12        |
| 2.3 <i>Hjältens resa</i> .....  | 14        |
| 2.4 <i>Avfärden</i> .....   | 14        |
| 2.5 <i>Invigningen</i> .....  | 16        |
| 2.6 <i>Återkomsten</i> .....  | 17        |
| <b>3. En kontemporär analys av antihjälten i relation till monomyten</b> .....      | <b>20</b> |
| 3.1 <i>Resumé och handlingsreferat</i> .....  | 20        |
| 3.2 <i>En överblick över Walter Whites beslutsfattande</i> .....                    | 21        |
| 3.3 <i>Från Mr. Chips till Scarface – Walters förvandling till Heisenberg</i> ..... | 27        |
| 3.3.1 <i>Walters avfärd i Crazy Handful of Nothin'</i> .....                        | 27        |
| 3.3.2 <i>Cornered och invigningen</i> .....   | 29        |
| 3.3.3 <i>Ozymandias och återkomsten</i> .....                                       | 31        |
| <b>4. Resultatdiskussion</b> .....  | <b>35</b> |
| <b>5. Slutsats</b> .....  | <b>37</b> |
| <b>6. Referenser</b> .....  | <b>38</b> |

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| <i>6.1 Litteratur</i> ..... | 38 |
| <i>6.2 Filmer</i> .....     | 39 |
| <i>6.3 Tv-serier</i> .....  | 39 |
| <i>6.4 Avsnitt</i> .....    | 40 |
| <i>6.5 Video</i> .....      | 40 |

# 1 Inledning

## 1.1 Bakgrund

Joseph Campbell redogör för begreppet monomyten i sitt opus *The Hero With a Thousand Faces*, som han skrev 1949. Campbell skildrar de mönster som återkommer i alla världens mytologiska berättelser och vilka prövningar hjälten är tvungen att genomgå för att bli fulländad. Grundprinciperna sträcker sig genom historien ända till dagens moderna filmer och tv-serier. Monomyten är ett annat begrepp för hjälteresan, som omnämns första gången av James Joyce i romanen *Finnegan's Wake* (1939).

En tv-serie som alltid har fascinerat mig är *Breaking Bad* (Vince Gilligan 2008-2013), mycket på grund av komplikationer gällande karaktärsuppbyggnad och moraliska normer. Protagonisten Walter White gör en till synes alternativ hjälteresa där han transformeras från hjälte till skurk under seriens gång. Jag ville undersöka förvandlingen Walter White gör från överkvalificerad högstadielärare till hänsynslös metamfetaminmogul.

Vince Gilligan och Peter Gould har tillsammans skrivit och producerat *Breaking Bad*. De marknadsförde serien till produktionsbolagen med säljargumentet: "This is the story of a man who transforms himself from Mr. Chips into Scarface" (Martin 2013, 267). *Goodbye Mr. Chips* (James Hilton, 1934) handlar om den godhjärtade och välomtyckta Mr. Chipping och om hans liv som lärare i England. *Scarface* (Brian De Palma, 1983) skildrar historien om den kulspruteskjutande gangstern Tony Montana som gör allt som står i hans makt för att nå framgång och rikedom.

Gilligan arbetade under flera år med serien *The X-files* (Chris Carter 1993-2018) och skrev bland annat avsnittet *Drive* (S6E2) där Bryan Cranston spelar en antisemitisk antagonist. Gilligan hade Cranston i åtanke när han utvecklade Walter White på grund av den insatsen och hade *Drive* som underlag för att produktionen skulle anställa Cranston. Cranston var tidigare mest känd för rollen

som den omogne pappan Hal i humorserien *Malcolm in the Middle* (Linwood Boomer, 2000-2006). Gilligan hade en vision om en skådespelare som publiken lätt kunde känna sympati för, trots hans antagonistiska skugga (Martin 2013, 266).

## 1.2 Syfte och frågeställning

Uppsatsens syfte är att problematisera monomyten. Genom att applicera monomyten i en kontext där den arketypiska antihjältens agenda är diffus är förhoppningen att bidra till förståelse av en antihjältes komplexa karaktär. Jag använder mig av tv-serien *Breaking Bad*. I uppsatsen ämnar jag att ställa hjältens resa i ett nytt perspektiv genom att besvara forskningsfrågan:

*Hur ser relationen mellan monomyten och antihjälten ut i Breaking Bad?*

## 1.3 Teoretiskt ramverk och metod

För att undersöka hur Walter Whites transformation till skuggjaget Heisenberg förhåller sig till hjälteresan kommer jag att använda mig av en narrativ analytisk jämförelsestudie och applicera Campbells komparativt mytologiska teori på *Breaking Bad*. Det vetenskapliga tillvägagångssätt som jag använder utgår från den svensköversatta versionen av Campbells verk *Hjälten med tusen ansikten* (Campbell 2011). Då min uppsats är skriven på svenska har jag valt att använda mig av en svensk översättning för att begreppen ur boken ska överensstämma med språket i uppsatsen.

Jag kommer att göra en studie av *Breaking Bad* utifrån Joseph Campbells teori om monomyten. *Hjälten med tusen ansikten* är tillsammans med serien primärkällorna. När jag hänvisar till ett avsnitt skriver jag avsnittets och säsongens nummer inom parantes där S betyder *season* och E betyder *episode*, första avsnittet från första säsongen blir till exempel (S1E1).

## 1.4 Urval och avgränsningar

Vid urvalsprocessen för den här uppsatsen var det viktigt att välja ett verk som berör hjälteresan på ett utforskat och komplext sätt för att öppna upp för nya perspektiv att studera teorin utifrån.

Den huvudsakliga anledningen till att jag valde att studera en tv-serie och inte en långfilm är att det redan har gjorts flera studier på hjälteresan i filmer. I en film har man på grund av tidsbegränsningen heller inte samma möjlighet att göra en fördjupad karaktärsstudie som i en tv-serie. Det är orsaken till varför Walter White är värdefull att studera.

*Breaking Bad* består av 62 avsnitt som var för sig är ungefär 49 minuter långa. Jag kommer avgränsa mig till tre avsnitt. Jag har under urvalsprocessen sett seriens samtliga avsnitt och valt ut tre avsnitt som jag bedömer sammanfattar serien väl. För att belysa relevanta resultat kommer jag även att hämta exempel från andra avsnitt i serien.

De tre avsnitt som kommer att stå i fokus under uppsatsen är *Crazy Handful of Nothin'* (S1E6), *Cornered* (S4E6) och *Ozymandias* (S5E14). Jag har valt tre avsnitt från tre olika säsonger för att ge en så tydlig bild som möjligt av karaktärens övergripande utveckling. Det beror på att avsnitten innehåller scener, repliker och vändpunkter som är signifikanta för karaktärens monomytiska ramverk. De symboliserar alla tre varsin del av hjälten resa: *avfärd, invigning och återkomst*.

Frågor som berör etik och moral ligger utanför syftet med denna uppsats och kommer således inte att behandlas. Däremot ligger moraliska frågor indirekt till grund för att utröna den dramaturgiska strukturen av seriens huvudsakliga protagonist, antihjälten Walter White. Min forskning syftar inte till att förklara Walters alla steg i transformation till Heisenberg då det ligger utanför ramen för min frågeställning och kräver större forskningsutrymme. Eftersom *Breaking Bad* har många beröringspunkter och hanterar ämnen som maskulinitet, etik och moral, understryker jag att uppsatsens fokus enbart är att undersöka karaktärens val och vart dessa leder honom.

Då uppsatsen grundar sig på monomyten kommer jag kronologiskt redogöra för de sjutton steg som utgör hjälteresan. Jag ämnar däremot inte att explicit redogöra för alla hjältens steg i *Breaking Bad*. Efter att ha tagit del av stegen utifrån Campbell blir det lättare att förstå konceptet och således lättare att följa diskussionen.

Jag har också valt att hänvisa till hjälten som hen i teoridelen trots att Campbell refererar till hjälten som han. Detta beror på att jag kommer att analysera ett kontemporärt verk och därför refererar till hjälten med ett könsneutralt personligt pronomen. Könstillhörigheten på mytologiska hjältar är svårdefinierbara och det tjänar till min uppsats tydlighet att hålla sig konsekvent inte minst i syftning till personligt pronomen.

## 1.5 Disposition

Studien inleds med en forskningsöversikt över Carl Jungs psykoanalytiska forskning i relation till vad Campbell kom att kalla monomyten; en kortfattad redogörelse för den psykoanalytiska aspekten av teorin. Sedan följer en redogörelse för Christopher Voglers *The Writer's Journey's* version av hjälteresan. Därefter kommer jag att redogöra för hjälteresans tre faser *avfärd*, *invigning* och *återkomst* och de sjutton steg som de tre faserna innefattar. I data- och analysstycket ger jag en kortfattad beskrivning av seriens premiss och handling. Sedan följer en överblick av Walters Whites beslutsfattande och jag redogör jag för hur *Breaking Bad* kan studeras utifrån monomyten genom de tre avsnitt som jag har valt att studera.

Avslutningsvis kommer jag redogöra för resultaten och sammanfatta min slutsats.



## 2. Forskningsöversikt

I det här kapitlet redogör jag för de material jag utgår från i min forskning. Jag kommer att förklara begrepp och mina val av källor och teorier för att det ska bli tydligt för läsaren.

Campbell visar i *Hjältens med tusen ansikten* med stöd från Sigmund Freud och Jung hur den mytologiske hjälten äventyr korresponderar med människors undermedvetna och drömmar.

Campbell menar att myterna i högsta grad är levande för oss än i dag och Jung spelar en central roll i hans teori kring monomyten.

Jungs teorier om människans symboler i det kollektivt undermedvetna är av stort värde i min uppsats därför att Campbell är djupt influerad av honom i *Hjälten med tusen ansikten*. Därför har jag använt mig av *Människan och hennes symboler* (Jung 1964) och *Jung i våra liv* (Pascal 1992). Böckerna är värdefulla i min uppsats då de belyser forskningen och analysen av människans symboler i det kollektivt undermedvetna. Jag har också använt mig av *Sigmund Freud Mannen och verket* (Sjögren 2001).

Joseph Campbells *Hjälten med tusen ansikten* (Campbell 2011) och *Breaking Bad* (Vince Gilligan 2008-2013) är mina huvudsakliga primärkällor i uppsatsen. Jag kommer att använda mig av *The Writer's Journey* (Vogler 2020) som komplement till Campbell. Anledningen till att Vogler är viktig är att han, till skillnad från Campbell, använder monomyten i ett praktiskt syfte. Vogler, som var manuskonsult för Disney under början av 1990-talet, gjorde en punktlista av Campbells monomyt, en mall för hur man berättar en effektiv berättelse. Mallen utvecklade han senare till *The Writer's Journey* som är en handbok för dramaturger och manusförfattare, men i synnerlighet också ett sätt att förstå hur myter och filmer överensstämmer. Jag kommer att använda mig av Voglers bok för att tydliggöra skeenden hos antihjälten, något som det inte finns tillräckligt underlag för hos Campbell. En annan viktig källa är *Reconfiguring the Hero's Journey - The Monomyth in Contemporary Popular Culture* (Sadri 2020). Sadri kartlägger

dilemman med monomyten i en nutida kontext och ger tydliga och upplysande exempel på dess brister. Framförallt klargör han många annars svårbegripliga aspekter av monomyten. Jag har också studerat *The Monomyth in American Science Fiction Films* (Palumbo, 2014). Palumbo använder science fiction filmer för att exemplifiera och tydliggöra hur monomyten kommit att bli en del av det amerikanska filmmediet och varför det är av stor vikt att förstå dess signifikans.

Jag kommer också att hänvisa till *Difficult Men* (Martin 2013) som kontrasterar olika antihjältar och vad de betyder för tv-mediet. 2000-talet innebar den tredje guldåldern för tv och den inleddes med serier som *The Sopranos* (David Chase 1999-2007) och *The Wire* (David Simon 2002-2008). Serier som utmanar åskådaren genom porträtteringen av antihjältar. Tony Soprano (James Gandolfini) spelar en neurotisk maffiaboss som börjar gå i samtalsterapi, matar ankungar, dödar och beordrar mord på andra. I *Mad Men* (Matthew Weiner 2007-2015) följer vi den karismatiska antihjälten Don Draper (Jon Hamm) som alltmer suddar ut skillnaden mellan protagonistisk hjälte och antagonistisk skurk.

Många serier experimenterar med protagonistens roll. Walter White är ingen antagonist. Han är seriens protagonist men han är likaså en antihjälte. Till skillnad från andra antihjältar som till exempel gangstern Tony Soprano är Walter en självagerande karaktär som självmant tar sig in i kriminaliteten (Martin 2013, 40). Walter White saknar i många avseenden förmildrande drag vilket gör honom intressant att diskutera i relation till monomyten och därför är *Difficult Men* en viktig resurs.

## 2.1 Arketyper och skuggans betydelse

Carl Gustav Jung (1875-1961) var en schweizisk psykoanalytiker som bland annat introducerade begreppet arketyper genom sin drömforskning. Campbells teorier har i många fall inspirerats av Jungs forskning om arketyper. Jung ansåg att arketyperna förekommer i drömmar och har gjort det hos alla människor genom alla tider (Vogler 2020, 5). Drömmarna är en del av människans gemensamma arv. Jung upptäckte tidigt samband mellan sina patienters drömmar och arketyperna i myterna vilka han menade härstammade från samma plats, nämligen det kollektivt omedvetna hos människosläktet (Vogler 2020, 5,25).

Arketyperna är universella mönster som ingår i det kollektivt omedvetna. Han menar att människan ärver arketyperiska drag på samma sätt som vi ärver instinktiva beteendemönster (Jung 1993, 80).

Jung menade att arketyper är ett sätt att skapa föreställningsmallar kring ett motiv utan att det ursprungliga mönstret bryts. ”Arketyperna är de evigt inflytelserika och dynamiska mönster som alltid och överallt ger sig till känna på ett typiskt mänskligt sätt” (Pascal 1993, 102). Det är också viktigt att göra en distinktion mellan instinkt och arketyper. Skillnaden är att instinkter är fysiologiska drifter som uppfattas genom våra sinnen medan arketyper är de protyper människor har för sina idéer och således tolkar sina upplevelser igenom (Jung 1993, 69). Drifterna sker i sin tur genom symboliska bilder och i vår fantasi. Det är dessa yttringar Jung kallar för arketyper. Jung påstod att det likt det personligt undermedvetna också finns ett kollektivt undermedvetet. Det är i det kollektivt undermedvetna arketyperna är lokaliserade (Pascal 1993, 102).

Den *personliga skuggan* är en sorts subpersonlighet. Om den är negativt laddad skapar den hinder för de kreativa aspekterna av vårt psyke. Den står för undertryckt inkapslad psykisk energi som på grund av bortträngning blivit negativ (Pascal 1993, 157). I vissa fall kan den här skuggan utvecklas till ett alter ego som tar upp mycket av den ursprungliga personligheten och utveckla

personförändring. Jung menade att ”bortträning av skuggan inte är ett bättre botemedel än halshuggning mot huvudvärk” (Pascal 1993, 158). Skuggan kan ha både positiva och negativa aspekter. Även om den personliga skuggan är negativ hävdar Jung att människan succesivt måste låta den bli en del av jaget (Pascal 1993, 154-158).

Freud använder *detet* som beskrivning för våra samlade drifter vilka har sitt ursprung bland annat i våra bortträngningar. Människan, menar Freud, föds utan ”hyfs eller reson” vilket gör att vi måste utveckla ett jag. *Jaget* medlar mellan detets kraft och omvärlden och har som huvudsaklig uppgift att upprätthålla en balans mellan mäktiga krafter (Sjögren 2001, 188). Ur jaget utvecklas *överjaget* som utgörs av människans normer, ideal och självkritik. Freud menar att överjaget ofta är orealistiskt i sina ideal och ställer också orealistiska krav på jaget (Sjögren 2001, 189).

## 2.2 Christopher Voglers version av monomyten och *The Writer's Journey*

Nedan kommer jag förklara ett antal begrepp som är betydelsefulla för att kunna förstå Voglers version av monomyten.

*The Writer's Journey* går systematiskt igenom stegen i hjälteresan men har förkortats från sjutton till tolv steg. Boken fungerar som en mall för hur en berättelse ska utformas och kan därför ses som ett sätt att använda monomyten som en mall för hur en berättelse ska utformas för att bli effektiv. Det är också det primära problemet med Voglers version som kan tyckas indikera att vilken berättelse som helst kan förenklas för att passa in i monomytens struktur (Sadri 2020, 25).

Ordet hjälte kommer ifrån grekiskan och betyder ”försvara och tjäna”. Parallellen mellan hjältedåd och självuppoffring är djupt rotad (Vogler 2020, 31). En hjälte är någon som åsidosätter sina egna behov för någon annan. Freuds idé om egot överensstämmer med hjälteidealen i många avseenden. Egot är den delen av jaget som separeras från modern. Ergo, är människan hjälte i sitt

eget liv där hen kämpar mot de demoner som finns inom en och runt omkring. Vi påverkas på samma sätt av både krafter utifrån och inifrån. Livet handlar, enligt Freud, om att balansera dem båda de inte och yttre krafterna (Vogler 2020, 32).

Samhället, normer och moral må vara emot *antihjälten* men publiken är ofta på hans sida och känner sympati (Vogler 2020, 37-39). Vogler menar på att det finns två typer av antihjältar. Den första typen är karaktärer som Rick Blaine (Humphrey Bogart) i *Casablanca* (Michael Curtiz 1942). En hjälte som inte direkt besitter de arketytiska hjälteidealerna utan istället har starka drag av cynism. Han är en hjärtekrossad karaktär som åskådaren kan sympatisera med. De är ofta rebeller som står i klinch med samhället, så som vi själva skulle vilja göra men inte vågar.

Den andra typen är tragiska hjältar som inte är omtyckta eller eftersträvansvärda och vars handlingar vi föraktar. De är klassiskt tragiska hjältar som inte lyckats övervinna sina inre demoner. Tony Montana (Al Pacino) i *Scarface* är ett typiskt exempel på en sådan hjälte. Enligt Vogler följer vi de tragiska antihjältarnas förfall precis som de gamla grekerna följde Oidipus fall (Vogler 2020, 38). Vi genomborras på så vis av känslor och vi tror oss lära oss att inte begå samma misstag som hjältarna i berättelserna.

Till skillnad från *Hjälten med tusen ansikten* tjänar Voglers summering av hjälteresan i *The Writer's Journey* till att förklara hur en effektiv berättelse utformas. En avgörande fallgrop är att monomyten, enligt Campbell, inte är en bruksanvisning för hur man ska utforma en effektiv berättelse. Detta är något som är i stark kontrast till Voglers tes (Sadri 2020, 27) Vogler följer Campbells struktur gällande *avfärden* och *invigningen* men *återkomsten* är mycket förkortad och utelämnar mycket av vad hjälteresan, enligt Campbell, egentligen går ut på.

## 2.3 Hjältens resa

Campbell menade att människan bör gå igenom livet och göra de saker som i slutändan gör hen lycklig. Han kallade det "follow your bliss" och menade att en människa inte kan bli fulländad om hen inte följer det hen blir glad av och verkligen vill i livet (Campbell 2011, XX).

Hjälten i monomyten är utformad utifrån samma premiss där hen får genomgå tre steg, *avfärd*, *invigning* och *återkomst*. Om hjälten inte följer sin glädje kommer hen inte att kunna uppnå den slutgiltiga fasen av äventyret som är *friheten att leva* (Campbell 2011, XX). Friheten att leva innebär att hjälten under sin resa har övervunnit de hinder som hen ställts inför och återkommit och lärt sig något nytt.

Här följer en genomgång av Walter White karaktärsutveckling under hjältens resa: a) avfärd b) invigning och c) återkomst. Jag kommer att redovisa de olika delarna var för sig och återge hur Campbell menar att de tillsammans utgör monomyten.

## 2.4 Avfärden

*Hjältens resa* består av sjutton steg som är uppdelade i tre olika stadier. Först kommer *avfärden* där hjälten ofta får *kallelsen till äventyret*. Hjälten lämnar det familjära för att istället utforska det okända. I de grekiska myterna färdades Odysseus runt Medelhavet och Theseus besökte Aten. Den geografiska platsen skiljer sig åt men den är ofta avlägsen, till exempel en öde ö eller en hög bergstopp (Campbell 2011, 52). Hjälten tvekar ibland på sig själv eller har andra svårigheter som gör att *kallelsen avvisas*. Avvisningen leder till att kallelsen till den okända sfären blir negativ. Följden av detta blir att hjältens familjära värld istället kommer att börja plåga hen. Hjälten blir ett offer fångad i sin vanliga värld och ställs då istället inför ett behov av att räddas från den (Campbell 2011, 53).

I europeiska sagor är gamla gummor och goda feer ofta arketyper som med *övernaturlig hjälp* ledsagar hjälten. Andra exempel är prinsessan Ariadne som gav Theseus ett magiskt snöre som gav honom kraften att ta sig ut ur en riskabel labyrint (Campbell 2011, 66). En annan arketyperisk övernaturlig kraft är Jungfru Maria som kan uppväcka Guds nåd inom kristendomen och på så vis skydda hjälten (Ibid, 66). Efter att ha fått övernaturlig hjälp har hjälten styrkan att ge sig ut på äventyret och *färden över den första tröskeln* nalkas. Det är här hjälten når gränsen för sin familjära sfär. På andra sidan tröskeln väntar oanade ting och ett kolossalt mörker.

Gemene man är tillfreds med att stanna i det trygga, vilket är vad som utmärker skillnaden mellan en vanlig människa och hjälten. Hjälten måste ta risker och ta sig över tröskeln som ofta vaktas av så kallade tröskelvaktare. Ett exempel är monstret Klibbhår som vaktade skogen Prins Fem Vapen färdades igenom. Prinsen bar på ett hemligt vapen, acceptansen om sin egen dödlighet. Monstret undrade varför prinsen inte var rädd. Prinsen sa då att han inte hade något att frukta eftersom han var medveten om att det enda säkra i livet är döden (Campbell 2011, 80-81).

Övergången från den *förtrollade tröskeln* leder hjälten mot *återfödelsens rymd*. *Valfiskens buk* är en frekvent använd bild av den symboliska livmodern där återfödelsen ofta sker. Bara om hjälten inte kommer överens med vaktaren vid tröskeln hamnar hen där (Campbell 2011, 85). Hjälten blir uppäten av det okända och tycks för en period vara död. Här sker ibland också en död och återfödelse. Denna liknelse ser vi åter i grekisk mytologi då Kronos, de grekiska gudarnas far åt upp alla gudar utom Zeus. I berättelsen om Rödluvan är det vargens mage som är det okända som Rödluvan fångas i och sedermera blir tvungen att fly ifrån (Campbell 2011, 86). Färden över tröskeln är ett exempel på tillintetgörande för hjälten som efter tröskeln vänder sig inåt för att återfödas. Templets inre eller valfiskens buk är vanligt förekommande platser där hjälten av "aska och jord" återföds (Campbell 2011, 86). Tricksterhjälten Korpen beslutade självmant att flyga in i valens mun och fastnade då i valfiskens buk (Campbell 2011, 85).

## 2.5 Invigningen

När hjälten når till *prövningarnas väg* måste hen överkomma en rad prov för att överleva. Här har hjälten stor hjälp av den övernaturliga kraften och de lärdomar som hen fått innan tröskeln. Till skillnad från de tidigare utmaningarna hjälten avklarat är detta prövningar i en okänd kontext och hjälten måste navigera med sina nya kunskaper. Ett exempel är Psyche och hennes jakt på sin borttappade partner Cupido. Under sitt letande blir Psyche utsatt för flera prövningar och hon blir tvungen att alliera sig med en flock myror (Campbell 2011, 91). På vägen lär sig Psyche en rad betydelsefulla läxor och blir härdad inför den fortsatta resan. Hjälten som vunnit strider och tagit sig förbi hinder som inneburit tillfälliga triumfer har nu fått en förnimmelse av vad det underbara landet hen färdas mot kan tänkas vara (Campbell 2011, 101).

Efter att hjälten klarat av prövningarna kommer hen till vändpunkten som är *mötet med gudinnan*. I myterna utmålas kvinnan som det fullständiga av vad man kan lära känna. Efter mötet med gudinnan har hjälten fått den kunskap som krävs för att hen ska vara rustad för att klara av de kommande prövningarna. Hon fungerar som en vägvisare som leder hjälten till sitt mål, men enbart om hjälten kan acceptera henne som hon är (Campbell 2011, 110). Äktenskapet som för ihop hjälten med gudinnan innebär hjältens kontroll över livet. Resan genom mörker och skräck följer alltid den initiala inledningen av färden. Uppfattningen eller tron om vad livet är stämmer aldrig överens med verkligheten (Campbell 2011, 116). Vad som först föreföll som harmoni visar sig snart vara ett nytt mörker för hjälten. *Kvinnan som fresterska* fungerar som ytterligare en prövning för hjälten. Kvinnan representerar livet och hjälten representerar hur man lever det (Campbell 2011, 115). Tillsammans kan kvinnan och hjälten klara av de utmaningar de ställs inför.

Nästa steg är *Försoningen med fadern*. Hjälten möter då en fadersgestalt, det kan vara hjältens faktiska fader men är oftare en symbolisk mentor. Försoningen innebär att man överger Överjaget och förtränger Detet och även bindningen till Jaget självt. Den förtrollade kvinnan hjälper hjälten att tro på fadern (Campbell 2011, 124). Hjälten blir ofta utsatt för fara i det här skedet. Något eller



någon hotar att förgöra hen och fadersfiguren kommer då till undsättning. Hjälten lär sig att komma i kontakt med sin egna skugga. Till slut blir hen ett med fadern och tar över hans roll.

*Upphöjelsen* innebär att hjälten ser världen på ett nytt sätt. Hjälten har nu nått en gudalik position. Det är här hjälten når den högsta nivån av sin utveckling. Exempel kan vara att hjälten går från att vara dödlig till odödlig. *Den yttersta gåvan* är det föremål som hjälten strävar efter att hitta. Ett vapen, ett elixir eller en karta. Gåvan har ofta en symbolisk betydelse för berättelsen. Hjälten har i det här stadiet nått sitt mål. Målet är inte alltid vad hjälten trott. Gilgamesh var en hjälte från Mesopotamien som gav sig ut för att finna odödlighetens krasse. Gilgamesh var enligt legenden en halvgud och därför dödlig. Han ger sig ut på en omfattande hjälteresä. Krassen växer på havets botten, Gilgamesh sjunker med hjälp av tyngder ner till botten och plockar växten. När han nu funnit den yttersta gåvan råkar han somna och en orm stjälar krassen av honom. Gilgamesh vaknar förtvivlad och beger sig hem utan sitt elixir (Campbell 2011, 173-177). Hjälten kanske inte alltid hittar det hen var ute efter men Gilgamesh återvände hem med andra lärdomar.

## 2.6 Återkomsten

Den första etappen är *vägran att återvända*. Hjälten ville inte ge sig ut på resan och vill heller inte återvända. Hjältens uppgift är att återvända med gåvan. För att hjälten ska bli fullbordad måste hen återvända med gåvan för att återställa ordningen i samhället. Detta är kanske den viktigaste delen för att hjälten ska bli just en hjälte. Monomyten kräver att hjälten återvänder med "det gyllene skinnet" gåvan ska där åstadkomma förnyelse av samhället (Campbell 2011, 185).

*Den magiska flykten* som hjälten gör på sin färd tillbaka till den vanliga världen varierar beroende på om hjälten har erövrat gåvan eller om hen har fått den. Jason var en grekisk hjälte som på sin färd var på jakt efter det gyllene skinnet. Jason fick med hjälp från prinsessan Medea tag på skinnet efter att ha lurat draken som vaktade det. På flykten tillbaka blev de förföljda av Medeas far, för

att komma undan honom dödar de Medeas yngre bror så att fadern blir tvungen att ge upp jakten att och begrava honom (Campbell 2011, 196).

Ibland kräver hjälten äventyr *räddningen utifrån*. Korpen som flög in i valbukens buk hittade där inne en kvinna. Hon bjöd honom på mat men sa till honom att han inte fick röra röret som satt i taket av buken. Han gjorde det ändå och valen dog. Nu var korpen fast i buken på valen. Valen drev i land och det kom människor för att ta vara på köttet. Korpen kröp då ut och lurade sedan iväg människorna och kalasade själv på köttet. Människorna agerar räddning utifrån under korpens hjältesa (Campbell 2011, 199-200). Den vanliga och den ovanliga världen framstår som två olika men i själva verket är det ofta samma värld. De är olika som dag och natt och liv och död. (Campbell 2011, 209). I Irländsk mytologi möter prins Oisín kvinna som tar med honom till Ungdomens land. Där gifter de sig och Oisín slutar att åldras. Trots detta får han hemlängtan. Hans fru säger åt honom att inte sätta fötterna i marken, för i Ungdomens land har det bara gått tre år men i den verkliga världen har 300 år passerat. Om Oisín rör vid marken i den vanliga världen åldras han. Oisín glömmer bort sitt löfte och åldras med ens hundratals år (Campbell 2011, 213-214).

För att hjälten ska kunna korsa *återkomstens tröskel* krävs det att hen har tagit sig förbi den första tröskeln och besegrat tröskelvaktaren. Annars kan det uppstå ytterligare en konfrontation vid återkomsten. Andra hinder kan också uppenbara sig. För att den här fasen ska bli framgångsrik måste hjälten klara av dusten som mötet med omvärlden innebär (Campbell 2020, 216). När hjälten återvänt från den okända världen och har lyckats med alla de utstakade stegen blir hen *herre över de två världarna*. Det innebär friheten att röra sig mellan de två världarna. Hjälten gör detta utan att blanda in de båda världarnas principer och regler med varandra (Campbell 2011, 221). Nu kan hjälten dela med sig av sina erfarenheter, lärdomar och rikedomar till samhället och omvärlden. Hjälten är nu framme vid resans sista skede *frihet att leva*. Världen är återställd till det vanliga för hjälten. Hjälten är berikad med insikter och inser ofta att det verkliga bandet mellan tid och rum

och att allt som lever också dör (Campbell 2011, 233). Vissa hjältar likt Hamlet är inte i stånd att inse livets ofrånkomliga pina (Ibid, 233).

Campbells teori om monomyten kräver att hjälten genomsyras av sina intryck och lärdomar från resan och samtliga steg är av stor vikt. I alla berättelser sker dock dessa faser inte i en och samma ordning utan tenderar att ske i olika ordningsföljd.

### 3. En kontemporär analys av antihjälten i relation till monomyten

*“Everybody dies in this movie...”*

- *Walter White om Scarface. (S5E3)*

#### 3.1 Resumé och handlingsreferat

Vi introduceras för Walter White, hans fru Skyler (Anna Gunn) och deras son Walter Jr (RJ Mitte) som bor i Albuquerque, New Mexico. Walter är kemilärare på en högstadieskola och jobbar extra som kassör på en biltvätt. Skyler är författare och redovisningsekonom. Under seriens början ser vi ett diplom på Walters vägg som visar att han varit forskningsledare i ett kristallografi projekt som belönats med nobelpriset. Han är en väldigt överkvalificerad högstadielärare.

*“Chemistry...is the study of matter. But I prefer to see it as the study of change...That’s all of life...Growth, then decay, then transformation”.* Walter förklarar för sina elever att kemi är läran om materia men att han föredrar att se det som läran om förändring, om tillväxt, nedgång och sen förvandling (S1E1). Jag ser här ett tecken på hans livsfilosofi, livet förändras konstant och man måste anpassa sig. Han är birollen i sitt egna enformiga liv. En dag faller Walter handlöst ihop på jobbet och allting förändras. Kort därpå blir han diagnostiserad med obotlig lungcancer. Läkarna ger honom beskedet att han har två år kvar att leva. Han berättar ingenting för sin familj, eftersom han är orolig för att hans sjukdom ska drabba familjen finansiellt. På Walters födelsedagskalas visar hans svåger, narkotikapolisen Hank (Dean Norris), gästerna ett tillslag mot ett tillhåll för metamfetamin på nyheterna. Walter ser med spänning högarna med kontanter de lägger beslag på och frågar “Hank how much is that”? Hank svarar “It’s about 700 grand...it’s easy money. Until we catch you”.

Walter åker med Hank på en polisrazzia. Han ser då av en händelse sin gamla elev Jesse Pinkman (Aaron Paul) på brottsplatsen och inser att det är honom Hank är på jakt efter. Handfallen ser Walter på när Jesse flyr från scenen. Istället för att dela med sig av informationen till Hank utpressar Walter istället Jesse till att börja tillverka metamfetamin tillsammans med honom. "You know the business and I know the chemistry" säger Walter. Han intalar sig själv att det kommer bli ett lönsamt sätt att tjäna in en buffert till sin familj så att de klarar sig finansiellt efter att han har dött.

I en intervju inför seriens sista säsong svarar Cranston på frågan om Walters gärningar handlar om girighet eller om de fortfarande är utförda för hans familjs skull. Cranston menar att Walter själv ställs inför ett etiskt dilemma och gömmer sig bakom en altruistisk föreställning om att ändamålet helgar medlen. "if he were really honest with himself, which he isn't...it would be his own desire for respect and position. But as long as he can hide behind that altruistic idea it's very honest...that's how people behave...I think it's truly for him now" (Cranston 2012).

Serien kommer i förlängningen att undersöka det verkliga skälet till att Walter söker sig till ett liv av kriminalitet. Detta är den primära premissen för serien. Ett omaka par som tillsammans tillverkar metamfetamin i en husbil i New Mexicos öken.

### 3.2 En överblick över Walter Whites beslutsfattande

Walter är seriens protagonist, han känner till den vanliga världen utan och innan och han är utled på den. Det första steget på den mytologiska resan är kallelsen till äventyret. Walter blir i och med sitt cancerbesked ryckt ur sin vanliga värld. Han transporterades från samhällets hägn och istället etableras i dess ställe en, för hjälten, okänd värld (Campbell 2011, 52). Hjälten måste generellt, enligt Campbell, själv godta kallelsen. Likt Dorothys kallelse i *The Wizard of Oz* (Victor Fleming, 1939) kan Walter inte godta eller avböja då det är utomstående krafter som är i spel. Kallelsen är i hans fall cancerbeskedet och i Dorothys orkanen, två kallelser som är omöjliga att bestrida. Dock

ruvar Walter på en mörk energi. Jung refererar till denna mörka energi som skuggan, en kraft i vårt kollektiva undermedvetna som finns inom oss alla men som inte träder fram såvitt inget lockar fram den. I Walters fall fungerar beskedet om sjukdomen som en kallelse, en förevändning att göra något som ruvat i hans undermedvetna. I myter världen över ser vi att det första avvisandet av kallelsen är ett sätt att avstå från sitt egentliga egenintresse (Campbell 2011, 53). Walter agerar efter sitt egenintresse och förklarar accepterandet av kallelsen till en altruistisk anledning att ställa upp för sin familj. Som familjens patriark kan han inte lämna dem tomhänta efter sin bortgång. Med sitt resonemang rättfärdigar han sitt val, i alla fall inledningsvis.

Den övernaturliga kraft som hjälten ofta får hjälp av är i den moderna kontexten ofta en mentor. I *Star Wars* (George Lucas, 1977) är Luke Skywalker's mentor Obi-wan, i *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring* (Peter Jackson, 2001) är Gandalf mentor åt Frodo. Walter har under seriens gång ett antal karaktärer som agerar mentorer. Jesse fungerar inledningsvis som en hjälpande hand för Walter på väg in i den okända världen. Jesse är ingen arketypisk hjältekaraktär utan har ett komplext förhållande till sin "elev". Han är mycket yngre, han är inte lika intelligent som Walter och är till och med ofta den som blir uppläxad av honom. Ändå är det Jesse som känner till världen som är okänd för Walter. Den rollen kommer sedermera att skifta men Jesse behåller alltid en viss roll av mentorskap i sin karaktär.

Det är väsentligt att göra en distinktion mellan Walters initiala val att börja tillverka metamfetamin som en krisåtgärd vid cancerbeskedet (och till och med ett desperat agerande på grund av medelålderskris) och hans beslut att till varje pris vägra att ta emot allmosor för behandlingen. Cancerbeskedet fungerar som en initial katalysator för Walters livsomvälvande val. Trots detta är det Walters val att avböja ett jobberbjudande med sjukförsäkring som driver honom över tröskeln till den okända världen (S1E5).

Avvisandet av Elliots (Adam Godley) jobberbudande beror på att företaget som Elliot och hans fru Gretchen (Jessica Hecht) äger var det som Walter en gång i tiden startade tillsammans med dem. Han sålde sin andel för fem tusen dollar. Walters stolthet tål inte att ta emot erbjudandet. Företaget är idag värt 2.12 miljarder dollar. Han tillverkar hellre droger än att ta emot allmosor. På så vis sätter han sig själv och sin familj i fara. Han hävdar fortfarande säga att han gör allt för sin familj.

Han har tidigare under seriens gång gjort halvhjärtade försök att passera tröskeln men ännu inte lyckats. Hittills har han ihop med Jesse varit vilsen i sitt sökande. Walter följer likt hjältarna i myterna sin *salighet* för att bli fullkomlig (Campbell 2011, XX). Vid tröskeln står en väktare som Walter tar sig förbi. Han förintar fiender, allierar sig med kompanjoner och prövningar blir avklarade. Toppen är inte nådd utan hjälten lär sig mer om sig själv och sin omvärld i Voglers *innersta grotta* (Vogler 2020, 169). Mycket som hjälten inte visste eller förväntade sig framträder i ljuset.

Död och återfödelse innebär att hjälten är nära döden, det kan vara symboliskt eller verkligt. Det kan också gestaltas på så vis att många omkring hjälten dör. Hjältens överlevnad innebär att hen måste belönas. Det leder till att den nya upptäckten efter uppvaknandet, *återfödelse*. När Walter tänder en tändsticka i första avsnittet signalerar det att ett ljus går upp för honom, det kan ses som ett steg på väg mot tröskeln i form av övernaturlig hjälp.

Walter har genom serien flera agendor. Den som är mest prominent utifrån vad han själv säger är att han ska försörja sin familj. Rollen som familjens patriark porträtteras som en fundamental självklarhet i serien. Hank, den buffliga svågern, säger " Maybe Walt liked to die like a man" (S1E5). Filantropen Gustavo Fring (Giancarlo Esposito) driver snabbmatskedja och ett metamfetaminimperium och anställer Walter. När Walter uttrycker osäkerhet för de förödande konsekvenser hans handlingar kan tänkas ha förklarar Gus vad han anser att en man *ska* göra för

sin familj. "What does a man do, Walter? A man provides for his family...When you have children you always have family. They will always be your priority and your responsibility. A man, a man provides. And he does it even when he's not appreciated or respected or even loved. He simply bears up and he does it. Because he's a man" (S3E5).

Walter som tidigare arbetat dubbla jobb ägnar nu återigen all sin vakna tid åt att arbeta. Han räknar ut att han behöver tjäna 73 000 dollar för att försäkra sig om att hans familj ska kunna leva ett normalt liv efter hans död. Walters finansiella framgångar varierar under de två år som serien utspelar sig. Som mest har han 80 miljoner dollar. Det är inte pengarna som främst driver Walter men det är något han använder som ursäkt för att fortsätta arbeta långt efter att han nått sitt ursprungliga mål. Walters *yttersta gåva* och välsignelse symboliseras av pengarna han planerar att lämna efter sig till sin familj. Pengarna han tjänar är direkt kopplade till hans synder och är en konsekvens av hans beslutsfattande, han är i kontroll över sitt liv och gör äntligen något som är meningsfullt.

I avsnittet *Fly* är Walter rädd att en fluga ska kontaminera labbet de jobbar i och förstöra deras produkt (S3E10). På ytan ser *Fly* ut som en regelrätt flaskavsnitt, vilket är termen för ett avsnitt som enbart utspelar sig på en plats och bara har huvudkaraktärerna med. Produktionen hade lagt för mycket pengar på säsong fyra och för att spara in på produktionsmedel så gjorde de ett avsnitt med Jesse, Walter och en fluga. Med risk för att fastna för mycket på kontinuiteten i serien vill jag poängtera avsnittets signifikans för Walters vidare utveckling. Walter befinner sig i en form av limbo mellan de två världarna. Å ena sidan tjänar han mer pengar än han kunnat drömma om. Å andra sidan börjar hans närstående att drabbas av konsekvenserna. Hank är inlagd på sjukhus efter att nästan ha blivit döda. Walters frenetiska försök att ta kål på en fluga är också ett sätt att fästa sig vid något som egentligen inte har någon betydelse. Walter lider av samvetsqual och sömnbrist, han kontemplerar sina beslut och visar viss ånger. Flugan är det lilla av Walter White som vid det här laget finns kvar inom honom, och han försöker döda det.



Ett äventyr inleds ofta genom ett misstag, en slump eller en extern omständighet som får hjälten att ge sig ut på äventyr. Någoting från omvärlden leder hjälten till att ge sig ut på ett äventyr. Huvudkaraktären upplever plötsligt att hen stigit in i en kontext hen inte förstår sig på och försöker att forma en uppfattning. Freud ansåg att misstag inte sker slumpmässigt, utan istället är uttryck för undertryckta önskningar och konflikter (Campbell 2011, 46). Walters hälsobesked gör att han ser på omvärlden i nytt ljus. För att hantera situationen han ställts inför försöker Walter att ta ödet i egna händer. Han har inget skyddsnet för att försörja sin familj och han finner sig lamslagen. Han måste agera. Detta speglar den huvudsakliga konflikten och är incitamentet för att berättelsen ska vara värd att berätta

Kallelsen avvisas av Walter när han stöter på kriminalitetens baksida. Detta sker allra första gången Walter och Jesse tillverkar metamfetamin tillsammans. En misslyckad förhandling leder till två personers död, Emilio (John Koyama) och Krazy-8 (Max Arciniega). Människors liv ligger plötsligt i Walters händer och efter att själv ha dödat två personer vill dra sig undan. När Jesse vill återuppta kontakten avböjer Walter kontakten och tackar nej till *kallelsen till äventyret*. Det är först när han berättat för sin familj om sin sjukdom och har bestämt sig för att gå igenom kemoterapi som Walter återupptar kontakten med Jesse och åter söker sig till äventyret.

I början av serien uttrycker Walter att han är medveten om riskerna med att ge sig in i narkotikabranschen. Jesse frågar varför han börjar ägna sig åt kriminalitet, varpå Walter svarar "I am awake". Detta är en tydlig förskuggning för två av seriens centrala teman, nämligen vem han gör detta för och om det är av själviska skäl eller för att försörja sin familj. Oavsett så har han insett något, publiken anar vad, men Jesse vet inte ens ännu om att han har cancer.

Walter är beroende av att ha Jesse som en allierad. Han styr honom med järnhand, men ser ett hinder i hans flickvän Jane (Krysten Ritter). Walter ser henne som en dålig influens på Jesse. När

Walter av en händelse bevittnar Janes överdos utsätts han för en *prövning* på prövningarnas väg. Han kan välja att lägga henne på sidan så att hon inte kvävs eller låta henne dö. När han väljer att låta henne dö bestämmer han att i framtiden alltid prioritera sig själv (S2E12). Walters val kan jämföras med hur Neo (Keanu Reeves) i *The Matrix* (Lana och Lily Wachowski, 1999) tvingas att välja mellan ett rött och ett blått piller. Neo väljer det röda pillret som låter honom lämna den simulerade verkligheten han har levt i och istället se den verkliga världen för första gången. Walter väljer att också han att lämna den värld han upplever som sin vanliga. Neo gör detta för att rädda människorna från ett slavsamhälle. Walter intalar sig att det beror på att han vill rädda sin familj. I filmen *Trollkarlen från Oz* (Victor Fleming, 1940) lämnar Dorothy sitt hem i Kansas genom en orkan och hamnar i den magiska världen Oz. Det finns klara skillnader mellan hur Walter, Neo och Dorothy tar vägen till den okända världen (Palumbo 2014, 126).

Detta är något Walter tidigare inte lyckats med. Walter har undertryckt driften att förverkliga sig själv och accepterat sitt medelmåttiga liv. Därför blir det explosionsartat när skuggan (Heisenberg) framträder.

Stålmannen är Clark Kents positiva skugga och ett exempel på hur skuggan inte alltid behöver vara negativ (Ibid, 154). Walter kan liknas vid den relativt positiva Dr. Jekyll och Heisenberg med den direkt ondskefulla Mr. Hyde. Stålmannen och Mr. Hyde är båda skuggfigurer, den förstnämnda positiv och den andra negativ. De är vanligtvis dolda för personerna i sin närhet (Pascal 1993, 154).

Jaget och skuggan löper parallellt. Jaget trycker bort ovälkomna drifter till det personligt omedvetna. I det personligt omedvetna förskjuter ofta människan drag av antisociala drifter och dolda talanger som upptäcks först när skuggan träder fram. Skuggan är ofta synlig för de runt omkring oss men dold för oss själva. Mr. Hydres skugga har stor makt över den annars goda

personligheten hos Dr. Jekyll och visar på den negativa aspekten som sker om skuggan får för stort utrymme (Vogler 2020, 78).

### 3.3 Från Mr. Chips till Scarface – Walters förvandling till Heisenberg

#### 3.3.1 Walters avfärd i *Crazy Handful of Nothin'*

Jag vill börja med att analysera *Crazy Handful of Nothin'* (S1E6). Jag kommer inte att analysera avsnittets händelseförlopp utan resan där Walter omvandlas till Heisenberg och *färden över den första tröskeln*.

När vi introduceras till avsnittet är Jesse och Walter i husbilen och Walter säger "*There will be no more blood shed*". I nästa scen ser vi Walter med renrakat huvud med blod rinnande från näsan efter att han sprängt en byggnad i luften. Walter har redan lämnat sin vanliga värld, blivit *kallad till äventyret* (cancern) och *avvisat kallelsen* (efter Emilio och Krazy-8s död). Genom att bestämma sig för att bekämpa cancern med kemoterapi och att efter sin död efterlämna pengar till sin familj har han slutligen tagit beslutet att en gång för alla lämna sin vanliga värld. Nu måste han ta steget över den första tröskeln. Jag har valt det här avsnittet på grund av att det är avgörande för Walters resa att ta sig förbi Tuco Salamanca (Raymond Cruz) som agerar tröskelväktare. Mellan Walters vanliga värld och utmaningen i den främmande värld som han är nära att träda in i.

Upptäckningen till att Walter korsar tröskeln etableras genom hans personlighetsförändring och närmandet av skuggan som representerar hans undantryckta mörker. Han ljuger för sin fru på ett obehindrat sätt och bär ansvaret för att hans kollega Hugo blir arresterad. Tuco är en tröskelväktare av flera skäl. Han skyddar *de starka krafternas region* (Campbell 2011, 73) i den kriminella undre värld som Walter är på väg att stiga in i. Tuco representerar Walters "livshorisonts" gräns. Bakom honom väntar äventyret men också oanade konsekvenser i det okända mörkret (Ibid, 73).

Campbell kallar den här delen *färden över den första tröskeln*. Hjälten står nu vid tröskeln till äventyret, det är nu hjälten helhjärtat måste ta sig an äventyret. Det finns flera anledningar för Walter att bemöta Tuco. När han ser Jesse svårt skadad på sjukhuset förstår han att han inte har något annat val än att beseгра Tuco en gång för alla. Det är ett externt medel som får honom att agera (Vogler 2020, 151). Walter vill ta sig in i Tucos narkotikaimperium. Tuco har kontakter med den mexikanska kartellen, vilket gör honom till en mäktig fiende och således även en betydande tröskelvaktare.

Tuco är den slutgiltiga och avgörande tröskelvaktare. Krazy-8, Emilio och Walters cancerbesked är tre test som han behövt passera, de har varit prövningar inför tröskeln. Den definitiva tröskeln passeras när Walt anammat alter egot Heisenberg, vilket han gör vid mötet med Tuco. *“Det enda säkra i livet är döden så varför skulle jag vara rädd”* säger Prins Fem Vapen till monstret Klibbhår (Campbell 2011, 80-81). Walter har vid sitt möte med Tuco likt prinsen ett hemligt vapen. Han har framställt ett explosionsartat medel som han använder för att desarmera tröskelvaktaren. Walter vet precis som Prins Fem Vapen om att han ska dö, därför har han ingenting att vara rädd för. Prins Fem Vapen varnar monstret för kunskapens vapen som han bär inom sig. Monstret låter prinsen passera varpå prinsen genom sin lära förvandlar monstret till ett andeväsen (Campbell 2020, 82). Hans sjätte vapen var utanför de fem sinnen; de stoppade honom att förverkliga sig till buddha och han var begränsad till en människokropp. Monstret blev genom att låta prinsen gå, ett andeväsen som fick ta emot gåvor (Campbell 2011, 82).

Hjälten måste bli befriad från jaget. Då kan hen förverkligas och nå sin fulla potential. Prins Fem Vapen blev det eftersom hen undflytt och lyckats transformera Klibbhår genom att lämna jaget där. Då passerar hjälten genom världens dörrar (Campbell 2011, 83). Walter befrias från jaget när han accepterar Heisenberg och tar sig över den första tröskeln.

### 3.3.2 Cornered och invigningen

*Cornered* (S4E6) är signifikant för att illustrera att Walter är på väg att bli *herre över de två världarna*. Walter vaknar hemma i sitt hus. Han är bakfull och har kvällen innan av misstag berättat för Hank att han inte tror Heisenberg är död. När Skyler konfronterar Walter för att han har gett Hank ledtrådar transformeras han till Heisenberg. “You clearly don’t know who you’re talking to, so let me clue you in: I am not in danger, Skyler. I am the danger. A guy opens his door and gets shot, and you think that of me? No! I am the one who knocks,” säger Walter. Han berättar att han inte är någon som är rädd utan att folk är rädda för honom. I själva verket är han *på väg* att bli fruktad. Han har hybris och som Gus Fring säger är det hans stora akilleshäla. Walters ego väger tungt. Hjälten måste dö för att bli återfödd (Vogler 2020, 183). Ingen varelse kan uppnå en högre form av tillvaro utan att upphöra att existera” (Campbell 2011, 87). Walter kan inte bli Heisenberg utan att Mr. White upphör att existera. Serien är berättelsen om hur Mr. Chips transformeras till Scarface. Förr eller senare måste Walt ta kommandot och vara enväldig härskare över sitt eget öde. För att cirkeln ska slutas och hjälten ska ha fullföljt resan behöver han dominera både den vanliga världen och den okända.

Walter har allierat sig med Skyler som har en roll som både bundsförvant och fiende. Hon går med på att hjälpa till att tvätta droppengarna, genom att köpa biltvätten som Walter tidigare jobbade på. I en scen som mycket tydligt visar Walters roll som herre över de två världarna får han nycklarna till arbetsplatsen han tidigare jobbade på av en chef som han alltid avskytt. Jag kommer att trots alla storslagna scener i det här avsnittet fokusera på hur Walter agerar här. Han har nu samlat på sig så mycket pengar att hans familj skulle kunna leva ekonomiskt oberoende resten av sina liv, vilket är mer än vad han kunnat hoppas på från seriens start. “There is more money here than we could spend in ten lifetimes.” säger Skyler till honom och visar det förråd som hon hyrt för att försvara deras rikedom i. Walter har nått vägs ände, han har uppnått sitt mål men resan är inte slut. Han är *den innersta grottan*. Han har köpt biltvätten av sin fiende i form av sin forna chef Bogdan Wolynetz (Marius Stan). Bogdan undrar sarkastiskt om Walter har vad som krävs för att vara chef

och driva biltvätten. Han säger att Walt inte var en bra anställd och att man måste vara tuff som chef. Walter är i stånd att ta över en biltvätt för att tvätta sin förmögenhet, han borde inte vilja dra uppmärksamhet till sig eller skaffa ovänner. Bogdan säger att biltvätten lämnas i befintligt skick. Kassen är trög, det ligger smutstvätt på golvet och i en ram på väggen hänger den första sedeln Bogdan tjänat. Han är på väg att ta med den varpå Walter säger att den nu tillhör honom, krossar ramen och köper en läsk ur läskautomaten med sedeln.

Ett annat exempel på Walters frenetiska kamp i grottan är att han är beredd på att Gustavo Fring (Giancarlo Esposito), hans inkomstkälla och chef, kommer att mörda honom. När han blir lämnad att själv städa labbet lurar han tre kvinnor att hjälpa honom städa upp trots att han vet att han förorsakar dem fara och att de löper stor risk att förlora sina liv. Han gör det här för att provocera Gus. Han leker med människors liv, använder dem som pjäser bäst han vill och känner för. Avsnittet avslutas med att han återigen i rollen som Walter berättar att allt han gör är för familjen.

Walter Whites skugga är prominent under seriens gång. Den framträder tydligt både enligt Jungs teori om skuggjag men även rent visuellt. I serien jobbar kinematografen Michael Slovi (som också regisserat *Cornered*) aktivt för att förstärka detta genom att använda mycket overhead ljus som skapar amorfa skuggor, på samma sätt som Gordon Willis på ett revolutionerande sätt använde sig av overheadljussättning i *Gudfadern* (Francis Ford Coppola, 1972). Skuggan är de sidor av oss själva som vi aktivt eller omedvetet håller gömda, de kan vara bra saker såväl som dåliga. De negativa skuggorna är framförallt de antagonistiska krafterna i dramat (Vogler 2020). Michael Corleone och *Gudfadern* är en ständigt återkommande referens genom *Breaking Bad*, hjälten som blir en antagonist. Det tydligaste och mest talande exemplet som visar Walters absolut djupaste mörker är scenen när han beordrat nynazister att döda tio fångar i olika fängelser på två minuter. Det är nästan en frame-för-frame homage till mordet som sker i *Gudfadern* samtidigt som Michael Rizzis dop.

### 3.3.3 Ozymandias och återkomsten

Sonetten *Ozymandias* från 1818 skrevs av Percy Shelley. Diktjaget berättar att hen en gång träffade en resenär som stötte på faraos staty i öknen. Huvudet var separerat från kroppen. En gång i tiden stod den jättelika statyn framför farao Ramses II tempel men likt allt annat var det förgängligt. På statyn stod det "My name is Ozymandias, King of Kings; Look on my Works, ye Mighty, and despair!" Allt i livet är förgängligt och oavsett vilken makt du har i ditt liv kommer du en dag att bli bortglömd. Faraon är bortglömd och hans palats finns inte kvar.

Avsnittet *Ozymandias* (S5E14) tjänar som seriens klimax. Det är här Hank dör. Walter Jr. får reda på vem hans far egentligen är, Walter förråder Jesse och berättar att det var han som var ansvarig för Janes död.

Jesse och Hank har kommit på en plan för att tillfångata Walter samtidigt som han i sin tur beordrar nazister att döda Jesse. Walters pengar är gömda i öknen, *To 'hajiilee*, när Walter anländer dit inser han för sent att det är en fälla utformad av Jesse och Hank för att kunna gripa honom. Walter som allierat sig med ett nytt kriminellt nätverk som utgörs av nazister förstår när de anländer till öknen att han gjort ett stort misstag. Trots Walters bönande skjuter nazisterna Hank och hans kollega Steven Gomez (Steven Michael Quezada). Walter faller likt Ozymandias ihop, trots de rikedomar han tjänat och det namn han skapat för sig själv har han nu förlorat det han värdesatt allra högst, sin familj.

Walt's plan om att skydda sin familj är nu är den tillintetgjord. Han har förorsakat Hanks död, han har misslyckats med den ursprungliga planen och sin resas mål om att skydda sin familj. Han beskyller Jesse för detta, han låter nazisterna ta honom till fånga och han berättar hemligheten han hållit ifrån Jesse "I watched Jane die. I was there and I watched her die. I watched her overdose and choke to death. I could've saved her but I didn't". Jag anser dock att det som egentligen sker är att Walter här börjar sin återkomst till den vanliga världen, han har låtit Jesse leva med tanken

att han är en dålig människa som fick sin flickvän att överdosera. Walter har på så vis kunnat hålla Jesse i schack och har kunnat manipulera honom. I själva verket berättar Walt sanningen för Jesse därför att han vill ta skulden ifrån honom och låta honom leva slutet av sitt liv med vetskapen om att det egentligen var Walter som valde att inte rädda hans flickvän.

Walt förlorar fem av de sex tunnor som han förvarat sina pengar i, sammanlagt innehåller de 80 miljoner dollar. Nazisterna lämnar en tunna med åt 11 miljoner dollar åt Walter. Walters *yttersta gåva* och det han övertygat sig själv var meningen med hela hans kriminella verksamhet. var pengarna han skulle lämna efter sig åt sin familj. Han har en del av dem kvar, men han har också förlorat sin svåger, Hank.

*Färden över återkomstens tröskel* sker i Walter Whites hus. Walter insisterar på att de måste lämna Albuquerque och att han ska förklara allt sedan, bara de litar på honom. Walter Jr. har vid det här laget fått reda på sanningen om sin far. Skyler vet om att Hank arresterat Walter och anar att Walter dödat honom. Hon agerar tröskelväktare vid *färden över återkomstens tröskel* när hon hindrar Walt från att ta med henne, Holly och Walter Jr. från huset. Han nekar till att ha dödat Hank. Avsnittet inleds med en återblick från Walters och Jesses första metamfetamintillverkning i öknen, To'hajiilee, på exakt samma plats där Hank blir skjuten. I återblicken ringer Walter till Skyler och ljuger om att han måste jobba över. Hemtelefonen ligger bredvid knivstället. I realtid tar hon istället fram en kniv och skär Walter i handen. Walt ropar i desperation "What the hell is wrong with you, we're a family." De utbryter ett bråk och Walter Jr. ringer polisen. Walter tar med sig Holly och lämnar huset.

När han håller Holly inser Walter vad han gjort och ringer upp familjen med en plan. Han vet om att polisen avlyssnar telefonen. Han vet att det är hans chans att rentvå Skyler från inblandning i hans förhållanden. Därför skuldbelägger han henne för att hon inte lyssnat på honom och säger att det är hennes eget fel att det gått som det gått. "You're never gonna see Hank again. He crossed



me. Family or not. You let that sink in.” Genom det här tillkännagivandet gör han det klart att det är han själv och ingen annan som bär på ansvaret för sina handlingar. Hjälten är nu härskare över de två världarna och kan röra sig emellan dem. Hans bindning till jaget är upplöst. Hans frälsande kraft ligger i att hans avfärd och återvändo visar att trots fenomenvärldens alla motsatser, *symplegadena*, så består det oskapade-oförgängliga och det finns inget att frukta (Campbell 2011, 88). Walter är nu fullkomlig mästare över de två världarna men han har betalat priset att förlora sin familj.

Campbell menar att den yttersta gåvan är något som den vanliga världen ska ha nytta av. Att hjälten bringar ett elixir tillbaka som är nyttigt för befolkningen och som gör samhället gott. Trots att han letts in på avvägar och hans ego fått sitt, är Walters agenda att göra något nyttigt för sin familj. Det är hans primära avsikt. Genom att studera Walters skugga har vi sett att hans handlingar ofta speglar han ego, hans sätt att förverkliga drömmen om att bli respekterad och *fruktad*.

*Frihet att leva* blir frihet att dö i Walter Whites fall. I seriens sista avsnitt återvänder Walter till Albuquerque efter att ha bott en längre tid i en stuga i New Hampshire. Detta har möjliggjorts genom Ed (Robert Forster) som har gett honom en ny identitet och som åkt med ransoner och medicin till honom en gång i månaden. Ed fungerar som en frånvarande allierad tröskelväktare, tillbaka till den vanliga världen. “If you leave this place you will get caught” varnar Ed honom (S5E15).

Walter lämnar reservatet ändå och han har för avsikt att ange sig själv. Från en bar ringer Walter sin son och ber om ursäkt, han ringer därpå polisen och anger sig själv. Innan polisen hinner komma fram ser Walter sina gamla kollegor Elliot och Gretchen Schwartz bli intervjuade på en tv i baren. De säger att det enda Walter bidrog med till miljardimperiet var namnet *Gray Matter*. Walter ändrar här riktning och bestämmer sig för att åka tillbaka hem till Albuquerque för att en gång för alla avsluta sin resa.

I Walters sista konversation med Skyler förklarar han sin verkliga drivkraft för sina handlingar; ”Skyler all the things that I did you have to understand...I did it for me, I liked it. I was good at it. And I was really...I was alive.”

Walter motsäger vad han tidigare gång på gång sagt, att det han gör är för familjen. Vid det här laget har Walter till slut upphört att ljuga för Skyler, han har inget mer att förlora och väldigt litet investerat i att upprätthålla en falsk persona. Han inser att han har försummat sin familj och att han inte har något annat val än att ge sig av. Hans tid i New Hampshire i ensamhet har kanske gett honom perspektiv på saker och ting inte minst det faktum att han nu har en sista sak att uträtta som nästa säkerligen kommer att leda till hans död eller arrestering gör att han inte längre har någon anledning till att fly undan sanningen.

Walters engagemang är nu att försöka att ställa de saker till rätta som går. Han ger koordinaterna till platsen där Steven Gomez och Hank ligger begravda till Skyler. Han säger farväl till henne och Holly och tillkännager varför han gjort det han gjort.

Walters sista gärning i den vanliga världen blir att dräpa de fiender som han har kvar och rädda Jesse. Han förgiftar Lydia (Laura Fraser) , som har varit en allierad men som kommit att bli en av hans största fiender och med en egenbyggd kulspruta avslutar han sitt liv som Tony Montana i *Scarface*. Han skjuter nazisterna i deras tillhåll. Jesse dödar Todd (Jesse Plemons) som har hållit honom fången. Walter blir träffad av sina egna kulor när han för att skydda Jesse slänger sig över honom. Jesse håller en pistol mot Walter som ber Jesse att skjuta honom, men Jesse lämnar pistolen och låter Walter dö utan att trycka på avtryckaren. Som Shelley skriver i dikten om Ozymandias är allt i livet förgängligt och oavsett vilken makt Walter har uppnått är han i slutändan dödlig likt alla andra.

## 4. Resultatdiskussion

*“Every life comes with a death sentence. I’m gonna hear some bad news but until then who’s in charge? Me. That’s how I live my life.”*

Walter White (S4E8)

Jag kommer nu att presentera och sammanfatta de resultat som jag kommit fram till. Walter är en tydlig huvudkaraktär som har starka drag av en antihjälte men visar på komplexiteten gällande gränsdragningar mellan hjälte, antihjälte och renodlad skurk.

Eftersom jag har studerat en tv-serie med fem säsonger kan vi se den vanliga seriedramaturgin med karaktärer som vid olika vändpunkter får ta olika beslut för att serien ska fortsätta. Hank och Jesse är två karaktärer vars monomytiska resa skulle kunna vara värda att analysera utifrån den klassiska hjältearketypen. Många aspekter av Walters resa följer den klassiska hjälteresan. Som jag statuerat tidigare är det dock inte vad jag primärt velat undersöka och heller inte min slutsats.

Seriens struktur är en båge av dramaturgiska element i monomytens anda. Monomyten tycks vara applicerbar på en antihjälte och det stödjer också teorin som Campbell presenterar; att den går att applicera på allas liv och alla berättelser. Walter gör hjälten resa i sin gestalt i den vanliga världen och i form av Heisenberg i den okända. Han återvänder till den vanliga världen som *mästare över de båda världarna* och dör efter att ha fullbordat sin resa.

Mina forskningsresultat indikerar att Walter gör en alternativ hjälteresa. Före sin död gör han ett uppvaknande där han strävar efter att ställa allt han gjort tillrätta. Samtidigt är han ute efter hämnd. Dessa båda gärningar illustrerar kulmen av komplexiteten i Walters karaktär.

Detta leder till ett uppvaknande före hans död, ett sätt för honom att ställa det han gjort tillrätta i den mån det går och även ta ut sin hämnd före sin oundvikliga död. Walter dör i slutändan som en

hjärte. Hans skuggjag är då en del av honom men han är nu i kontroll över de båda delarna av sin inre varelse. Skuggan var tidigare drifter som han tryckt undan, men som han nu kan acceptera på grund av att han inte utsatts för situationer som framhåvt den.

## 5. Slutsats

Relationen mellan monomyten och antihjälten i *Breaking Bad* är komplex. Walter är inte en renodlad antihjälte enligt Voglers definition men lever upp till många av den tragiska antihjältens karaktärsdrag som Vogler beskriver. Han räddar Jesse, offerar sig själv och kämpar in till slutet för att rädda sin familj i den mån han är kapabel. Samtidigt har han genom sina val och handlingar förorsakat många av de problem som han tvingas lösa.

Sammanfattningsvis kan jag efter att ha analyserat relationen mellan monomyten och en antihjälte se att det finns skäl att göra vidare forskning på hur en alternativ form av protagonist utvecklas. Att analysera en antihjälte från en tv-serie visade sig vara givande eftersom det gav karaktären längre tid och större utrymme för utveckling. Walters karaktär suddar ut skiljelinjen mellan protagonist och antagonist.

Efter att ha analyserat *Breaking Bad* utifrån monomyten kan jag klargöra att Walter White gör en alternativ hjälteresas. Han för på många sätt med sig den yttersta gåvan tillbaka till sin vanliga värld där han räddar Jesse och slutligen lyckas med att ta med sig den yttersta gåvan i form av pengarna till sina barn. Det är dock en alternativ resa till den Campbell utstakat genom mytologin. Walter följer Campbells princip av hjälteresan genom att eftersträva något gott. Däremot skiljer sig vägen till målet, då Walter är beredd att begå fasanfulla saker för att nå det slutgiltiga målet: försörja sin familj efter sin död. Walters handlingar gynnar hans familj materiellt men drabbar dem på andra sätt. De negativa konsekvenserna är värre än de positiva. Har hjälten tusen olika ansikten kan Walter Whites ansikte ses som ansiktet hos den komplexa antihjälten.

## 6. Referenser

### 6.1 Litteratur

Campbell, J., Larsson, L.G. & Wahlberg, B. 2011. *Hjälten med tusen ansikten* 1. upplagan, Stockholm: Arkad.

Joyce, James. 1939. *Finnegan's Wake*. Public Domain.

Jung, C.G. et al. 1992. *Människan och hennes symboler*, Ny utgåva.

Jung, C.G. 1993. *Valda Skrifter av CG Jung Psykologiska typer*. Natur och kultur, Stockholm.

Martin, B. 2013. *Difficult men : behind the scenes of a creative revolution : from The Sopranos and The wire to Mad men and Breaking bad*, New York: The Penguin Press.

Pascal, E., Hansson., 1993. *Jung i våra liv : praktisk tillämpning av C G Jungs teorier*. Svenska Dagbladet Förlags AB.

Palumbo, D. 2014. *The monomyth in American science fiction films : 28 visions of the hero's journey*. McFarland.

Sadri, H. 2020. *Reconfiguring the hero's journey : the monomyth in contemporary popular culture*

Sjögren, L. 2001. *Sigmund Freud Mannen och verket*. Andra utgåvan. Natur och Kultur, Stockholm.

Vogler, C. 2020. *The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers* 4th edi, Michael Wiese Productions.

Hilton, James. 1934. *Adjö Mr. Chips*, Bokförlaget Trevi

## 6.2 Filmer

Curtiz, Michael. "*Casablanca*". (1942).

Gilligan, Vince. "*El Camino: A Breaking Bad Movie*". (2019).

Jackson, Peter. "*The Lord of the Ring: The Fellowship of the Ring*". (2001)

Wachowski, Lana and Lily. "*The Matrix*". (1999).

Ford Coppola, Francis. "*The Godfather*". (1972).

Ford Coppola, Francis. "*The Godfather: Part II*". (1974).

Fleming, Victor. "*The Wizard of Oz*". (1940).

De Palma, Brian. "*Scarface*". (1983).

Lucas, George. "*Star Wars*". (1977).

## 6.3 Tv-serier

Boomer, Linwood. "*Malcolm in the Middle*". (2000-2006)

Carther, Chris. "*The X-files*". (1993-2018).

Gilligan, Vince. "*Better Call Saul*". (2015-).

Chase, David. "*The Sopranos*". (1999-2007).

Gilligan, Vince. "*Breaking Bad*". (2008-2016).

Simon, David. "*The Wire*". (2002-2008).

Weiner, Matthew. "*Mad Men*". (2007-2015).

## 6.4 Avsnitt

*Breaking Bad* (2008) Cancer Man. [TV-program]. AMC, 19 oktober.

*Breaking Bad* (2011) Cornered. [TV-program]. AMC, 21 augusti.

*Breaking Bad* (2008) Crazy Handful of Nothin'. [TV-program]. AMC, 2 november.

*Breaking Bad* (2013) Felina. [TV-program]. AMC, 29 september.

*Breaking Bad* (2010) Fly. [TV-program]. AMC, 23 maj.

*Breaking Bad* (2008) Gray Matter. [TV-program]. AMC, 26 oktober.

*Breaking Bad* (2010) Green Light. [TV-program]. AMC, 11 april.

*Breaking Bad* (2011) Hermanos. [TV-program]. AMC, 4 september.

*Breaking Bad* (2010) Más. [TV-program]. AMC, 18 april.

*Breaking Bad* (2013) Ozymandias. [TV-program]. AMC, 15 september.

*Breaking Bad* (2008). Pilot. [TV-program]. AMC, 18 maj.

*Breaking Bad* (2009) Phoenix. [TV-program]. AMC, 30 december.

*The X-files* (1998) Drive. [TV-program]. Fox, 15 november.

## 6.5 Video

Cranston, B. (2012). Exclusive Interview With *Breaking Bad* Star Bryan Cranston | Netflix: Netflix [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=f-BEsrBseG4> [2020-12-12]